

УДК 821.161.1 Русская литература

**Гольман Ю. И.**

*Московский государственный областной университет*

**ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗМА В РАССКАЗЕ Л.Н. АНДРЕЕВА  
«БОЛЬШОЙ ШЛЕМ»**

**Y. Golman**

*Moscow State Regional University*

**PSYCHOLOGISM IN NARRATIVE «BOLSHOY SHLEM» BY L.ANDREEV**

*Аннотация.* Статья посвящена рассмотрению особенностей психологических приёмов в рассказе Л.Н. Андреева «Большой шлем». Художественные приёмы, используемые писателем для создания персонажей, рассматриваются в данной работе в качестве вспомогательных средств, при помощи которых Андрееву удаётся наиболее полно выразить идею своего произведения. Наряду с литературоведческим анализом в статье большое внимание уделяется изучению деталей и символов. В статье делается акцент на взаимосвязи художественной ткани произведения и его идейного содержания. Помимо выявления особенностей психологизма, на примере рассказа раскрываются важные для раннего творчества Андреева мотивы и темы.

*Ключевые слова:* психологизм, приёмы психологизма, символ, образ, Андреев, герой, мотив, художественная деталь, антитеза.

*Abstract.* The article deals with the features of psychological methods in the story “Bolshoy shlem” by L. Andreev. Art methods used by the writer for characters’ creation are reviewed in this article as a subsidiary tool with help of which Andreev had an ability to express the idea of his work in full. Besides the literary analysis, the attention in the article is paid to the study of details and symbols. In this article relationship between art atmosphere of the composition and its content is emphasized. Apart from revealing of psychologism features, important for early works of Andreev motives and themes are uncovered basing on the example of the story.

*Key words:* psychologism, methods of psychologism, symbol, character, Andreev, hero, motive, art detail, antithesis.

Рассказ Л.Н. Андреева «Большой шлем» впервые был опубликован в газете «Курьер» в 1899 году с подзаголовком «Идиллия». Большой шлем – это карточная игра, которая является главным увлечением и практически единственным занятием героев рассказа. В русской литературе существует немало произведений, в которых ключевым становится мотив игры: это и «Пиковая дама» А.С. Пушкина, и «Игроки» Н.В. Гоголя, и «Игрок» Ф.М. Достоевского. Андреев, продолжая традиции классической литературы, философски осмысливает мотив игры, по-своему трактуя вечный вопрос о предназначении человеческой жизни.

Многие исследователи творчества Л.Н. Андреева в своих работах не обошли вниманием рассказ «Большой шлем». Он был высоко оценён ещё при жизни автора. Андреев записал в дневнике 25 декабря 1899 г.: «В моё отсутствие вышел мой рассказ «Большой шлем», действительно хороший рассказ <...> И похвалы крайние, и почёт, и заря славы» [3, 97].

Говоря о значимости этого произведения, современные литературоведы подчеркивают важность постановки автором такой проблемы, как противопоставление жизни и смерти, а также проблемы одиночества и разобщенности людей. Так, например, Е.А. Михеичева

пишет: «От факта конкретной смерти автор идёт к осмыслению смерти как категории вневременной» [7, с. 90]. А Н.Ю. Филоненко акцентирует внимание на том, что «человек одинок перед враждебными силами» [8, с. 50], а причина его одиночества состоит в том, что люди разобщены.

Нам кажется необходимым проанализировать, как именно идейное содержание рассказа (которое уже достаточно хорошо изучено), отражается в художественной ткани произведения, как создаются автором образы персонажей, какие приёмы психологизма при этом используются. Мы считаем, что рассмотрение произведения с этой точки зрения поможет глубже понять суть творческого метода писателя.

При этом, на наш взгляд, требуется пояснить, что именно мы подразумеваем под термином «психологизм», так как в литературоведении нет однозначной трактовки этого понятия. Мы сочли возможным опереться на исследования А.Б. Есина, который выделяет несколько приёмов «психологического изображения»: прямую<sup>1</sup>, косвенную<sup>2</sup> и суммарно-обозначающую<sup>3</sup> формы.

В данной статье мы исходим из того, что психологизм – это особая система элементов художественной формы, особый принцип их организации в художественном произведении. Мы рассматриваем литературно-художественную форму как единство трёх её сторон: предметная изобразительность, речевой строй, композиция.

Очень важно, по нашему мнению, сказать и о том, как сам Л. Андреев определяет психологизм. Во «Втором письме о театре» (1913) он говорит: «Художник должен знать всё о своём герое <...> Больше, чем математика, психология требует: «Докажи!» <...> лишь доказанные слёзы могут расстроить нас до скорби

<sup>1</sup> Прямая форма (изнутри) – непосредственное воссоздание процессов внутренней жизни человека с помощью внутреннего монолога, авторского психологического анализа и т. д. [4, с. 24]

<sup>2</sup> Косвенная форма (извне) – фиксация внешних проявлений внутреннего состояния. [4, с. 26]

<sup>3</sup> Суммарно-обозначающая – название того или иного психологического процесса, или состояния. [4, с. 28]

истинной и вызвать душевные движения» [2, с. 525-530]. Таким образом, можно сделать вывод, что писатель считал нужным подробно и всесторонне обосновывать все чувства и переживания своих героев – ведь только благодаря этому, по мнению Андреева, становилось возможным воздействие на чувства читателя.

Сюжет «Большого шлема» очень прост. Как и в большинстве ранних рассказов Л. Андреева, фабульного действия как такового нет. Николай Дмитриевич, Яков Иванович, Евпраксия Васильевна и её брат Прокопий Васильевич три раза в неделю играют в винт. Это первое (и практически последнее), что мы узнаём о них. Примечательно, что, впервые говоря о героях, Андреев не называет их имён, а просто пишет «они», тем самым лишая персонажей индивидуальности. Далее автор сообщает нам, что воскресенье «считалось самым скучным днём в неделе» [1, с. 148], так как оно посвящалось не игре в карты, а различным «случайностям»: театру, гостям. Всё, что обыкновенному человеку приносит радость, эта компания людей воспринимала как нечто очень скучное и тягостное, то, что при всём желании нельзя исключить из собственной жизни. Но назвать неординарными мы этих людей не можем. Автор ничего не говорит нам об их увлечениях (кроме игры в винт), об их занятиях. Лишь вскользь мы узнаём, что Евпраксия Васильевна «когда-то имела роман со студентом», брат её, потеряв жену, был так потрясён этим, что «два месяца после того провёл в лечебнице для душевнобольных» [1, с. 148], а Николай Дмитриевич болен «грудной жабой». Не только читатели узнают об этом вскользь, но и сами герои практически ничего не знают друг о друге и не стремятся узнать, так как ничто не должно отвлекать их от самого важного и значительного – от игры. Их единение за карточным столом – мнимое братство, бегство от жизни, попытка избавиться от тоски и страха существования с помощью ни к чему, на взгляд простого человека, не обязывающей игры.

Ничто не интересует этих людей в окружающем мире, они ничего не знают друг о

друге, они совершенно равнодушны ко всему. Мелкая страсть, азарт полностью поглотили их жизнь. Автор отмечает: «Дряхлый мир покорно нёс тяжёлое ярмо бесконечного существования и то краснел от крови, то обливался слезами, оглашая свой путь в пространстве стенами больных, голодных и обиженных» [1, с. 150]. Но компания игроков не замечает ни «тяжёлого ярма», ни «слёз», ни «крови». Они добровольно отгородились от всего мира стенами комнаты, у них не возникает желания участвовать в том, что происходит вокруг.

Эту комнату, в которой собирались герои, Андреев описывает так: «Высокая комната, уничтожавшая звук своей мягкой мебелью и портьерами, становилась совсем глухой» [1, с. 150]. Ничто не способно проникнуть в их мир, ничто незначимо для них, кроме игры.

Следует отметить, что в творчестве Л.Н. Андреева важную роль играет образ-символ тишины. В совокупности с образом стены он передаёт отчужденность людей, их нежелание или невозможность преодолеть собственное одиночество, их неумение разглядеть в другом человеке самостоятельную личность. В рассказе «Большой шлем» неоднократно говорится о тишине: «в комнатах царил необходимая для игры тишина» [1, с. 148], «горничная неслышно двигалась» [1, с. 149], «ему отвечали молчанием» [1, с. 150], карты «жили своей таинственной и молчаливой жизнью» [1, с. 152]. Мир, в котором существуют герои, лишён практически всех звуков, в нём слышится лишь шорох крахмальных юбок горничной. Тишина является здесь и символом смерти – прежде всего, духовной. Люди, неспособные говорить друг с другом, неспособные слышать и слушать, остаются внутренне одинокими, а следовательно, не могут обрести гармонию. Не случайно в конце рассказа Л. Андреев напишет об одном из героев: «лежит мертвец, холодный, тяжёлый и немой» [1, с. 152].

Персонажи «Большого шлема» добровольно отгородились от всего. И лишь однажды отголоски общественной жизни всё

же проникают за стены этого дома. Николай Дмитриевич в какой-то момент «сильно обеспокоил своих партнёров»: «он начинал говорить одну или две фразы о Дрейфусе. <...> Потом он стал приносить газеты и прочитывал из них некоторые места всё о том же Дрейфусе» [1, с. 154].

На короткий период времени герои как будто позволяют внешнему миру войти в их жизнь, проявляют интерес к тому, что широко обсуждалось в ту пору: «Евпраксия Васильевна не хотела признавать законного порядка судопроизводства и требовала, чтобы Дрейфуса освободили немедленно, а Яков Иванович и её брат настаивали на том, что необходимо соблюсти некоторые формальности и потом уже освободить» [1, с. 154]. Но всё это продолжается очень недолго: «Первым опомнился Яков Иванович», «и потом, сколько ни говорил Николай Дмитриевич о Дрейфусе, ему отвечали молчанием» [1, с. 155].

Жизнь героев напоминает механизм, который однажды завели и теперь он неустанно осуществляет свою работу. «Так играли они лето и зиму, весну и осень», – замечает Л. Андреев [1, с. 150]. Ничто не должно было мешать установленному порядку. У читателя создаётся ощущение, что герои просто боятся сделать хоть что-либо, выходящее за рамки их привычной жизни, как будто они заранее уверены в том, что судьбу не обманешь и лучше с ней не шутить. Яков Иванович как-то замечает: «Никогда нельзя знать, что может случиться» [1, с. 149]. Именно поэтому он всегда избегает риска, играя «не больше четырёх». Прокопия Васильевича тоже страшит непредсказуемость судьбы. Л. Андреев пишет, что он «сильнее всего» боялся «слишком большого счастья, за которым идёт слишком большое горе» [1, с. 152].

Герои не хотят играть с судьбой, эта игра представляется им слишком рискованной и непредсказуемой. Они страшатся истинных чувств и эмоций, поэтому предпочитают отгородиться от внешнего мира.

Итак, общественная, социальная сторона жизни не интересует героев этого рассказа.

Подчеркнём ещё раз, что самое важное место в их жизни занимает игра в карты – настолько важное, что карты кажутся им более человечными, чем они сами. Для героев игральные карты «давно потеряли значение бездушной масти, и каждая масть, а в масти каждая карта в отдельности, была строго индивидуальна и жила своей обособленной жизнью» [1, с. 151]. Люди же, изображённые Андреевым, не являются индивидуальностями, мы ничего не узнаём об их внутреннем мире.

Автор словно меняет местами людей и карты, одушевлённое и бездуховное. Он подчёркивает отсутствие в героях характера, ярких проявлений личностного начала. Подлинной жизнью Андреев наделяет именно карты. Писатель выстраивает рассказ на антитезе: люди – карты, настоящее – мнимое. Он раскрывает их нрав («а карты делали своё, как будто они имели свою волю, свои вкусы, симпатии и капризы» [1, с. 151]), повествует об их действиях, а людей делает похожими на бездушные вещи. Будни настолько обесценивают духовное содержание человеческой жизни, что она становится похожей на «бессмысленное верчение», как справедливо замечает Л.А. Иезуитова [5, с. 78], на фантастическую игру. И уже не понятно, люди ли играют в карты или карты играют людьми?

К игре герои относятся «серьёзно и вдумчиво», и порой создаётся впечатление, что гораздо более ответственно, чем к своей жизни, которая не особо их заботит (так, Евпраксия Васильевна «кажется, позабыла, почему ей не пришлось выйти замуж за своего студента» [1, с. 148]). Карты полностью поглотили сознание героев, подчинили их себе. Создаётся ощущение, будто бы именно они обеспечивают спокойствие и постоянство в жизни героев. Автор несколько раз повторяет фразу: «Так играли они лето и зиму, весну и осень» (1, с. 149,151). Ничего не меняется, всё происходит по раз и навсегда установленным правилам (одинаковое время игры, не меняющиеся партнёры, одна и та же игра).

А в той «реальности», в которой суще-

ствуют карты, всё совершенно по-другому: они «комбинировались бесконечно своеобразно» [1, с. 165] (в то время как жизнь героев более чем однообразна). Но при этом, как показывает нам автор, была и какая-то определённая закономерность, в которой «заклучалась их жизнь» [1, с. 165], то есть какая-то невидимая, слепая сила заставляет карты выпадать так или иначе, удачно или неудачно для игроков. (Может быть, эта слепая сила – единственное, что объединяет, делает похожими карты и людей.)

Нельзя не отметить, что такая самостоятельность карт (в смысле их «реального» существования) – признак крайнего убожества и полной разобщённости четырёх игроков. Даже бумажные четырёхугольники обладают, по сравнению с ними, большими возможностями устанавливать взаимосвязь и большей разумностью («карты капризничали, смеялись <...> имели такой вид, как постояльцы в гостиниц, которые приезжают и уезжают» [1, с. 154].)

Примечательно и то, что все эмоции и переживания, испытываемые героями, связаны исключительно с игрой. «Николай Дмитриевич громко смеялся и преувеличивал значение проигрыша» [1, с. 150], «особенное волнение проявлялось у всех игроков» [1, с. 150], Евпраксия Васильевна «краснела, терялась, не зная, какую карту ей класть» [1, с. 151].

В финале рассказа поднимается ещё одна тема, очень характерная для раннего творчества Андреева – тема фатума. Человек оказывается не только рабом своих мелких страстей, но и рабом непредсказуемой судьбы, слепого рока. Никто не может изменить свою судьбу, предугадать её повороты, подействовать на те силы, которые правят ею. Однако Андреев отнюдь не призывает полностью подчиниться течению жизни – напротив, в рассказе между строк явственно читается «мысль о необходимости противостояния року» [5, с. 78].

Один из персонажей, Масленников, мечтает когда-нибудь сыграть так называемый «большой шлем». Карты же обычно «нароч-

но не идут к нему». Но однажды ему начинает неожиданно везти, волнение охватывает всех игроков. Л. Андреев очень подробно отмечает все изменения в психологическом состоянии героя, передавая целую гамму его чувств: Николай Дмитриевич «краснел и задыхался», «сердце его заколотилось и сразу упало, а в глазах стало так темно, что он покачнулся», «начал он, с трудом справляясь с голосом» [1, с. 156]. Это состояние передаётся и другим персонажам: Евпраксия Васильевна «была так же сильно взволнована», «все были поражены» [1, с. 156]. Напряжение нарастает, но темп рассказа при этом замедляется, поскольку автор фиксирует наше внимание на каждом движении своих героев, и мы понимаем, насколько важен для Николая Дмитриевича этот момент: впервые в жизни он так близок к своей мечте. Он должен выиграть – но нелепая и бессмысленная смерть (такая же нелепая и бессмысленная, как и вся предшествующая жизнь) настигает его. Человек оказывается беззащитен перед нею.

Такая трагическая развязка вечера приводит в оцепенение остальных игроков: «И Якову Ивановичу показалось, что он до сих пор не понимал, что такое смерть. Но теперь он понял, и то, что он ясно увидел, было до такой степени бессмысленно, ужасно и неправомерно» [1, с. 157].

Произошедшее с Масленниковым словно разрывает замкнутый круг, и у читателей появляется надежда, что теперь-то уж герои смогут выйти из него, отказаться от своего привычного существования. Но эти ожидания не оправдываются. Яков Иванович, с ужасом размышляя о покойнике и о том, что всем когда-то придётся умереть, всё же доигрывает партию: «Он плакал – и играл за Николая Дмитриевича его картами, и брал взятки <...> Это был первый и последний раз, когда Яков Иванович отступил от своих четырёх и сыграл во имя дружбы большой бескозырный шлем» [1, с. 157].

Символическим выглядит плач Якова Ивановича: он «беспомощно заплакал от жалости к себе, ко всем, так как то же страшно и

бессмысленно жестоко будет и с ним и со всеми» [1, с. 157]. Жизнь лишена смысла, но и смерть лишена его. Продолжая традиции классической литературы, Андреев показывает, что подчас только перед лицом смерти человек способен постичь суть и предназначение жизни. Так и Яков Иванович как будто впервые задумывается не только о себе, но и об остальных людях, впервые ощущает некое родство и единение с ними, – именно поэтому он плачет от жалости «ко всем».

В то же время мы видим, что герой словно стремится избавиться от того знания, которое неожиданно раскрылось перед ним, он намерен снова спрятаться в стенах бесшумной комнаты, в стенах собственного одиночества, вернуться к механистической жизни, где нет настоящих чувств и эмоций, нет «большого счастья», а значит, и нет «большого горя». Он хочет вновь оказаться в том прежнем, знакомом ему мире, где человеку не нужно противостоять року и не нужно что-либо менять. Поэтому главный вопрос, который его волнует, звучит так: «А где же мы возьмём теперь четвёртого?» [1, с. 157]

Как писал Н.К. Михайловский в статье «Рассказы Л. Андреева. Страх жизни и страх смерти», «жизнь продолжает прядь свою нитку даже в минуту особенно ясной мысли о неизбежности смерти. Жизнь хочет жить во что бы то ни стало, хотя, казалось бы, если смерть так страшна, то и жизнь страшна, уже просто потому, что она должна кончиться» [6, с. 488].

Важно отметить, что смерть воспринимается Андреевым не только как психофизический факт, но и как духовная проблема, как проблема гибели души. Выше мы уже говорили, что героев ничто, кроме игры, не интересует: ни политические события, ни несчастья в семейной жизни – и даже смерть одного из партнёров по-настоящему не задевает ничьих чувств. Ничто не может остановить действие бессмысленного закона: всё поглощено и уничтожено «игрой».

Смысл символического образа игры многозначен. С одной стороны, это реальная

карточная игра в винт. С другой, это игра в настоящую жизнь, чувства, отношения. Эта игра, в которой все лишь притворяются, что живут, а на самом деле отгородились друг от друга, от мира и даже от самих себя – от всего того, что принято называть жизнью. Автор поднимает проблему отчужденности человека, его внутреннего одиночества – и приходит к выводу, что оно разрушает личность.

Таким образом, финал рассказа – смерть Николая Дмитриевича – совмещает в себе два плана. Автор выразил в нём и жалость к своему герою (мотив рока, неизбежности смерти), и негодование по отношению к тем, кто принимает как должное своё бездарное существование в неких заданных рамках (мотив несовершенства человеческой натуры и страха героев перед реальностью).

Читая произведения Л. Андреева, мы вновь и вновь находим подтверждение того, что жизнь – трудная, для многих непосильная задача, требующая от человека постоян-

ных нравственных усилий и большой концентрации воли.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – 640 с.
2. Андреев Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. – Т. 6. – М.: Художественная литература, 1990. – 720 с.
3. Андреев Л.Н. Дневник 1897-1901 // Составитель М. Козьменко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 208 с.
4. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М.: Флинта, 2003. – 176 с.
5. Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века // Составители Ю. Валиева, Л. Шишкина. – СПб: Петрополис, 2010. – 740 с.
6. Михайловский Н.К. Литературная критика и воспоминания. – СПб: Искусство, 1995. – 588 с.
7. Михеичева Е.А. Творчество Л. Андреева: Дис. ... докт. филолог. наук. – М., 1995. – 433с.
8. Филоненко Н.Ю. Становление и развитие поэтики экспрессионизма в творчестве Л. Андреева 1898-1906 гг.: дис. ... канд. филолог. наук. – Липецк, 2003. – 187с.